Domingo 8 de octubre de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

UNA NUEVA CULTURA CON EL AUGE DEL PROZAC

REMEDIO PARA MELANCOLICOS

Así como la cultura de los años 60 estuvo bajo el signo de las drogas alucinógenas como la marihuana y el LSD y el fenómeno yuppie de los 80 nació asociado a la cocaína, el descubrimiento y la popularidad del Prozac parecen empezar a marcar los 90. Pero esta vez todo es legal, el Prozac puede comprarse, receta archivada mediante, en cualquier farmacia. Los iniciadores de este rumbo comparten la esperanza y la desconfianza frente a una droga que promete la felicidad. En las páginas 2/3 un artículo sobre los antidepresivos del especialista español Antonio Escohotado, un nota de Miguel Russo sobre los últimos libros que hablan del Prozac, una reportaje al psiquiatra argentino Marcelo Giterman sobre su uso en el país y un recorrido histórico por la idea de melancolía que, según se promociona, es una especie en extinción.

EL DISCRETO ENCANTO

Desde 1988 la fluoxetina, más conocida por su nombre comercial Prozac, parece haber ganado la batalla de los antidepresivos. Usado por Woody Allen y el escritor español Terenci Moix entre los millones de personas que lo consumen en el mundo, su popularidad llega a la literatura de la mano de la periodista norteamericana Elizabeth Wurtzel, quien con su novela "Nación Prozac" dio el puntapié inicial de una saga que sigue con "Riesgo aceptable", del bestsellero Robin Cook. También se corren rumores de que Michael Crichton, el autor de "Parque Jurásico", imagina una trama nada prehistórica inspirada por el Prozac, mientras que las secretas leyes del mercado impidieron la edición nacional de "Escuchando al Prozac", del psiquiatra estadounidense Peter Kramer.

ANTONIO ESCOHOTADO

Los humanos usan estimulantes para hacer más soportable su labor o para animarse. Y como ni el trabajo ni el desánimo son condiciones excepcionales, sino cotidianas, su empleo tiende a ser asiduo. Esto acontece con las semillas tostadas del cafeto, con las hojas de coca y té, con las nueces de cola y cacao, con el polvo de guaraná, con los granos de betel y la hierba cat. Salvo en el caso del café, descubierto hace apenas un milenio, se trata de plantas usadas desde tiempo inmemorial en sus lugares de origen, y consumidas hoy por miles de millones de personas, casi siempre varias veces al día.

La química orgánica inició el descubrimiento de sus principios activos hacia mediados del siglo XIX, al aislar la cafeína (el alcaloide del café, cola, guaraná y mate), la teobromina (el del cacao), la teína (el del té), la cocaína (el de la coca), la atina y la catinona (el del cat). Así fue posible disponer de drogas incomparablemente más activas, que tocaron techo hacia 1930 con la anfetamina, la dexanfetamina y la metanfetamina (derivados sintéticos de la afedrina, principio activo de la *Ephedra vulgaris*) y algunas sustancias de parecido efecto como la fenmetracina.



Lanzada inicialmente como "alimento para los nervios", y como cura para depresivos y dependientes del alcohol y otras drogas, la cocaína fue durante varias décadas la panacea terapéutica mundial, origen de la Coca-Cola y tónico favorito del papa León XIII. Cuando el fervor exhibicionista lanzó esta droga al mercado negro apareció la anfetamina, al principio en forma de inhaladores para combatir la congestión nasal, mareos y obesidad, y poco después para tratar depresiones.

El prospecto de la Simpatina –producto encontrable aún en algunas farmacias españolas– afirma que "suprime la sensación de fatiga, depresión y letargia y aumenta el optimismo y la capacidad intelectual (...) consiguiendo fácilmente la abstinencia voluntaria del alcohólico y combatiendo el empleo inmoderado de hipnóticos". Pero tras algunas décadas, la anfetamina y sus análogos cayeron también en la ilegalidad, y trasladadas al mercado negro gozan hoy de una demanda tan incondicional como la cocaína. Son mucho más sencillas de hacer, baratas y activas que esta última, lo que augura un porvenir halagüeño a sus fabricantes clandestinos, sobre todo si sintetizan metacatinona (estimulante tan poderoso como la metanfetamina pero de menor duración y más manejable).

Al igual que ocurre con otras drogas, las razones para prohibir la cocaína y anfetamina ni son ni fueron farmacológicas, sino ligadas a una condena de cualquier euforia obtenida por medios químicos. De ahí, por ejemplo, que el empleo de metadona se considere tratamiento para el usuario de heroína, aunque produzca una dependencia física idéntica, y un síndrome abstinencial tres veces más largo; una y otra sustancia sólo difieren funcionalmente en que la heroína resulta más eufórica. También la anfetamina se consideró menos eufórica que la cocaína, y fue en su momento preconizada como tratamiento para cocainómanos. La previsible consecuencia de que ambos estimulantes quedasen restringidos al mercado negro ha sido un fabuloso incremento en el consumo de café y cafeína, productos que no son droga en términos legales, por más que sus efectos secundarios sean farmacológicamente comparables; ninguna sustancia conocida induce síndrome abstinencial en menos tiempo que el café (basta una semana tomando cinco express al día), a lo cual se añaden trastornos gástricos, cardíacos, hepáticos, renales y propensión al cáncer de esófago. Se diría que sólo la escasa capacidad eufórica de la cafeína la ha mantenido al margen del prohibicionismo. Sin embargo, los vaivenes de la ley no alteran el hecho de que muchos padecen depresión y apatía, obesidad o gula. Llevada a encontrar alivios no eufóricos para estas desdichas, la industria farmacéutica ha acabado poniendo en circulación una nueva gama de drogas, cuyo rasgo común es la necesidad de administrarse semanas antes de resultar eficaces (o funestas, debido a alergia, por ejemplo). Se trata fundamentalmente de derivados tricíclicos y de IMAOS

El primero no te lo regalan

MIGUEL RUSSO

Pasaron los tiempos en los que las autoridades creadas por Aldous Huxley para *Un mundo feliz* repartían entre los habitantes la pastillita ideal para todos los males de la vida. Pasaron también los de las experiencias alucinógenas de los "beatniks" con las cuales combatían –a fuerza de LSD y marihuana– los malestares que les causaba el tema Vietnam. De la misma manera, concluyó la época de las ingestas de peyote con las que el brujo indio don Juan Matus enseñaba a "ver la realidad y los sueños" desde los libros de Carlos Castaneda. El alcoholismo social de los personajes de Francis Scott Fitzgerald, John Cheever o John Updike dejó paso a la embriaguez crónica y solitaria de los relatos y poemas de Charles Bukowski y Raymond Carver. Y ésta, a su vez, cedió terreno ante los desbordes de la cocaína que ilustraban los primeros libros de Tama Janowitz y Jay McInerney. Por último, parece haber desaparecido también la violencia inducida de los personajes centrales de las novelas de Bret Easton Ellis. Sin embargo, la depresión –como estigma de un tiempo demasiado rápido o demasiado lento, abundante o escaso– continuaba.

Y le llegó el turno a otro antidepresivo: el Prozac. La periodista y narradora norteamericana Elizabeth Wurtzel fue la primera en hacer literatura con esta droga y desde su *Nación Prozac* cuenta las maravillas y los estragos de su pasada dependencia. De todos modos, estos cambios de sustancias no parecen poner fin al hábito. No es gratuito que entre las páginas de la novela de Wurtzel, y para demostrar la manera en la que decidió utilizar Prozac, aparezca un fragmento de un diálogo de Hemingway, el mismo que utilizó McInerney como epígrafe para su novela *Luces de una gran ciudad* cuando la panacea era la cocaína: "–¿Cómo quebraste? –preguntó Bill. –De dos maneras –dijo Mike–. Gradualmente y después de repente".

Si bien el escándalo de la "píldora de la felicidad" (como se conoce al Prozac en el mundo entero) llegó de la mano de la novela de Wurtzel, hay otros escritores que prefieren tomarla sin volcar sus experiencias en los libros. El narrador español Terenci Moix, por ejemplo, defiende al Prozac aunque quiere dejar de ingerirlo: "Me va muy bien. Cuando termino un libro, me quedo muy deprimido, entonces lo tomo. Pero no noto un estado muy distinto al de cuando estoy bien. Mi experiencia es mediana. Sé que me quita las apetencias sexuales de una forma radical y no quiero renunciar a esas cosas importantes de la vida, como el sexo, para encontrar ese estado de tranquilidad. Otro de los problemas que me trae es que nunca estuve tan gordo como desde que tomo Prozac".

Por su parte, Robin Cook, el célebre creador de thrillers médicos, eligió como trama de su última novela, *Riesgo aceptable*, la pugna entre científicos por el descubrimiento de un psicofármaco que supere al famoso antidepresivo Prozac con los miles de millones de dólares en juego que el descubrimiento significaría. La teoría del personaje-médico Edward Armstrong se sustenta en otro relato literario. Para él, lo que permitía la aparición del anciano demonio ante las conocidas brujas de Salem -trescientos años atrás– era ni más ni menos que una droga alucinógena y antidepresiva. Gracias a los laboratorios de última generación con los que cuenta, logró aislar esa droga y crear un nuevo medicamento de capacidades terapéuticas similares. Michael Crichton, según trascendidos, estaría buscando la trama que incluya al Prozac entre sus éxitos de librería.

DEPRIMIDOS DEL MUNDO, UNIOS. La importancia de la depresión como enfermedad individual es el grave problema de la sociedad norteamericana. "En Estados Unidos se perdieron, sólo en 1990, doscientos noventa millones de jornadas laborales a causa de la depresión –denuncia Wurtzel. Se calcula que esta enfermedad les cuesta a los contribuyentes norteamericanos más de cuarenta y tres mil millones de dólares al año. De hecho, en todos los países industrializados, estamos entrando en la cultura de la depresión." Con estas certezas es que la autora sitúa su novela. Y en ella narra sus propias experiencias de joven judía neoyorquina que sufre desde la preadolescencia una constante depresión. Deshecha, luego de un intento de suicidio, los médicos empiezan a administrarle un psicofármaco de ensayo en 1988: el hidrocloruro de fluoxetina, comercializado con el nombre de Prozac.

Casi al final de *Nación Prozac*, Elizabeth Wurtzel enumera los efectos de la cultura de la depresión: El suicidio del cantante de Nirvana, Kurt Cobain; el éxito de la película *Slacker* que muestra a una serie de jóvenes universitarios de Texas que prefieren pasar las horas debatiendo las diferencias entre la cultura de los Pitufos y la de Scooby-Doo; otra película: *Sexo, mentiras y video*, que centraba la atención en un joven que había sustituido el acto sexual por una colección de videos de experiencias y fantasías sexuales; el rotundo triunfo de libros como *Generación X* de Douglas Coupland; y el clímax de la depresión con el disco de Nirvana *Nevermind* (Da igual), cuyo single "Smells Like Teen Spirit" (Huele a espíritu adolescente) decía "aquí estamos, entreténganos".

Pero quizás el ejemplo más claro de la actual cultura de la depresión y de los nuevos dioses que la tratan de modificar sea el último capítulo del libro (aún sin circulación en el país, aunque la traducción española de Seix Barral es de setiembre de 1994) *Escuchando al Prozac*, del médico psiquiatra Peter Kramer: "Somos, me parece a mí, habitantes de una isla cuyos náufragos han estado recibiendo cápsulas en vez de notas. Lo que resulta más inquietante en estas cápsulas es la manera como afectan incluso a quienes nunca toman medicación. Náufragos o no, en la era psicofarmacológica, cuando contemplamos a nuestros hijos, prestamos más atención a su constitución. Al mismo tiempo, nos preocuparemos por las pérdidas que nuestros hijos sufren, por nuestros fallos en la empatía que mostramos hacia ellos, por el enorme número de dolores que pueden elevar las hormonas del estrés y estimular la aparición de neuronas disfuncionales".

"A algunas personas las podemos admitir mejor, o despacharlas con más facilidad, porque sus esfuerzos son respuestas muy transparentes a una ansiedad o una depresión funcionalmente autónoma, problemas en la regulación del humor para los que ella deberían realmente conseguir atención de una forma u otra. Donde una vez quizás estuvimos sentados con una amiga, rompiéndonos la cabeza con sus dilemas sociales, ahora esbozaremos una astuta sonrisa, preguntándonos qué subcultura toleraría mejor sus rarezas, o qué medicina aumentará su atractivo y sus cualidades sociales."

DE LA FELICIDAD



o inhibidores de la monoamino-oxidasa, cuyo efecto antidepresivo –en caso de producirse– acarrea un notable cuadro de efectos secundarios.

LA EUFORIA TAN TEMIDA. Según los expertos, los derivados tricíclicos tienen una tasa de mortalidad que, según los prospectos, "no supera el dos por ciento de los casos si el sujeto es ingresado sin demora en una UVI". El costo de la estimulación incluye: fatiga, insomnio, disminución de reflejos, convulsiones, parkinsonismo, agitación y desorientación acompañada de alucinaciones, lesión de miocardio que puede llegar a insuficiencia cardíaca, arritmias, impotencia, frigidez, sofocos, aumento de peso, destrucción de células en la sangre, ictericia, coma y colapso cardiovascular. Medio gramo basta para provocar una intoxicación aguda, y la muerte es previsible con un gramo y medio. Son incompatibles con la mayoría de las otras drogas.

Los IMAOS añaden a ese cuadro de inconvenientes trastornos cutáneos, hipertensión, neuropatía por falta de vitamina B6, hemorragia cerebral, edema pulmonar, alta sensibilización al virus de la hepatitis y necrosis de hígado. Medio gramo puede matar a un adulto, y el margen de seguridad es mínimo, pues la dosis activa es sólo tres o cuatro veces inferior a la dosis letal. La intoxicación aguda alcanza una mortalidad del veinte por ciento y se parece al cuadro producido por sobredosis de anfetamina, pero es más difícil de prevenir y tratar, pues los síntomas no suelen empezar antes de cinco o seis horas. Son incompatibles con casi todas las otras drogas, y con una cantidad desconcertantemente variada de alimentos.

Los derivados tricíclicos e IMAOS se distinguen de casi todas las drogas psicoactivas por el riesgo que implica intoxicarse con algo que hará efecto dentro de varios días, y luego permanecerá sin asimilarse –impregnando forzosamente el organismo– durante una o dos semanas más. Coronando los efectos secundarios específicos, semejante riesgo genérico es el grueso de la factura que pasan al usuario estos últimos hallazgos en materia de estimulación, orgullo de una farmacología al fin decente, aneufórica.

LEY O MERCADO. En este contexto, no parece ocioso recordar que el sacramento llamado yagé o ayahuasca, consumido tradicionalmente por tribus del Amazonas y el Orinoco, contiene extractos de un IMAO natural (presente en la liana llamada *Banisteriopsis caapi*), si bien combinados siempre con extractos de plantas ricas en DMT o dimetiltriptamina, una sustancia de gran potencia visionaria. El resultado es un brebaje de toxicidad mínima y eficacia máxima. En vez de tratar la depresión con IMAOS artificiales en dosis altas, el ayahuasquero se administra semanal, mensual o anualmente una pequeña cantidad de IMAO combinada con DMT para provocar un trance sin riesgos orgánicos que combate la depresión. Analizada químicamente, una mezcla habitual entre chamanes del río Purús, por ejemplo, viene a contener cuarenta miligramos de IMAO y veinticinco de DMT. El desanimado paciente de un psiquiatra puede estar tomando doscientos o trescientos miligramos de IMAOS día a día y mes tras mes.

El último estimulante de acción muy lenta es el Prozac (fluoxetina), no emparentado químicamente, pero sí funcionalmente con los previos, que se difundió bajo el lema "ocho millones de americanos no pueden equivocarse", y hoy puede estar siendo consumido de modo crónico por una cifra diez veces superior. Su margen de seguridad es parejamente estrecho, ya que la dosis activa mínima (veinte miligramos) se convierte muy pronto ensobredosis (ochenta miligramos). Sus efectos secundarios incluyen ansiedad, insomnio, inapetencia, vértigo, náuseas e irritabilidad; los habituales en cualquier estimulante. El prospecto no menciona factor de tolerancia ni si el hábito ensancha su margen de seguridad.

Vendido sin receta en cualquier farmacia –a precios de caviar, eso sí, viene a ser una especie de cafeína-retard, pensada para actuar día y noche una vez que el organismo alcance el necesario nivel de saturación. Como esta droga se recomienda para estados rara vez breves –concretamente para depresión, gula y "trastornos obsesivo-compulsivos"– la pregunta es qué hacer cuando no sienta mal. ¿Seguir tomando? Eso propone el fabricante, desde luego. Pero, ¿por qué no hacer lo mismo con tantas y tantas drogas de alto poder eufórico y toxicidad incomparablemente menor? Según parece, porque lo primero es acorde con la ley positiva y la ciencia médica, mientras lo segundo implica alcahuetear con paraísos artificiales ●

Tristezas argentinas

"Se administran antidepresivos cuando el monto de depresión es tan grande que resulta difícil de manejar. Pero sin una psicoterapia es casi imposible de resolver. Se trata de un recurso más pero de ninguna manera el único", plantea Marcelo Giterman –médico psiquiatra y psicoterapeuta, miembro del Centro Privado de Psicoterapias y del Instituto de Oncología Alexander Fleming–, preocupado por la difusión y el recetado del Prozac por parte de médicos no especializados en salud mental.

El principio activo del Prozac –la fluoxetina– se conoce en el país desde 1988, cuando aparecieron seis productos fabricados con esta droga básica pero, según los directivos locales del laboratorio norteamericano Eli Lily, resultan de calidad inferior al original que ellos lanzaron al mercado argentino en marzo de 1995. No parece ser ésta la opinión de los especialistas que interpretan la denuncia de Eli Lily en el marco de las disputas por la polémica ley de patentes. De todas maneras, el precio de la fluoxetina en cualquiera de sus siete denominaciones comerciales ronda los veinte pesos para una caja de catorce cápsulas.

La fluoxetina es un IRS, un inhibidor de la recaptación de la serotonina, uno de los más importantes neurotrasmisores del sistema nervioso. Al impedir que la serotonina deje de vincular a las neuronas entre sí, el Prozac provee una sensación de bienestar, que no es felicidad pero permite, al menos, intentarla. Este efecto, que hizo que el mismo Woody Allen lo consumiera, convirtió al medicamento en uno de los favoritos entre los pacientes depresivos. Si bien éste es un efecto que el Prozac comparte con otros antidepresivos, su fórmula evita o al menos mitiga bastante los indeseados efectos secundarios como náuseas, constipación, hipotensión y visión borrosa. Sin embargo, las primeras reacciones con el consumo de Prozac son mucha angustia y pérdida de apetito, un síntoma que, aunque puede no ser el buscado, aumenta aún más sus adeptos.

Cuenta Giterman que al participar del Congreso de Psiquiatría Americana, celebrado en mayo de este año en los Estados Unidos, notó una gran preocupación por los problemas de dependencia que acarrea el consumo prolongado de la droga, aunque las sobredosis, que pueden llegar a producir un efecto de gran irritabilidad, no parecen implicar riesgo de muerte. "Hubo pacientes que me pidieron Prozac. Pero debe administrarse sólo en ciertos casos y no cuando hay mucha angustia, un estado melancólico al borde de la psicosis o cuando existen ideas de suicidio. Si el paciente está tan deprimido que no tiene fuerzas ni siquiera para suicidarse, el uso del Prozac puede llegar a impulsarlo a matarse."

Breve historia de la depresión

Para Hipócrates y la medicina antigua, la melancolía era comprendida dentro de la teoría de los cuatro humores (sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema) que eran los encargados de regular el equilibrio de la salud de los hombres. En este esquema, la melancolía se caracterizaba por síntomas de alteración mental que iban desde el miedo, la misantropía y la depresión hasta la locura en sus formas más temibles. El origen físico que se adjudicaba a estas alteraciones permitió que se pudiera separar el temperamento melancólico (es decir, el de aquellas personas en las que predomina el humor de la bilis negra) de la enfermedad melancólica.

Aristóteles encuentra que "todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía y las artes eran manifiestamente melancólicos", da como ejemplos a Hércules, Ayax, Sócrates y Platón y define a todos los melancólicos como personas fuera de lo común. La bilis negra poseía, a diferencia de los restantes humores, la capacidad de alterar la disposición anímica, según fuera afectada por el frío o el calor. De allí que Aristóteles insistiera en asociarla con el vino.

Luego de que durante toda la Edad Media las teorías de Aristóteles quedaran relegadas detrás de la concepción de que todo temperamento depende de los dones divinos, empiezan a ser retomadas en los albores del Renacimiento, pero con un sentido menos médico y más trascendental. La melancolía es, a la mirada de los teólogos, una marca de la caída del hombre, una teoría que se vincula con la concepción de la locura como castigo.

Los caminos de la literatura fueron otros: en la poesía amorosa de Boccaccio la melancolía se concibe simplemente como un estado de ánimo temporal producido por las contingencias de la vida y empezó a parecerse a la tristeza. Muy pronto habría de trasladarse a objetos inanimados como la melancolía de la soledad o cuando se describe un lugar como melancólico. Esta acepción ha sido la que ha quedado incorporada al lenguaje cotidiano. A su vez, el barroco personifica la melancolía en una figura femenina que es descripta para ser dibujada en un tratado italiano de 1593 como "una mujer vieja, triste y afligida, pobremente vestida, sin ningún adorno, estará sentada en una piedra, con los codos apoyados en las rodillas y ambas manos bajo el mentón, y estará junto a un árbol sin hojas, y entre piedras".

Pero este valor negativo de la melancolía sería revertido muy pronto. Los poemas del inglés Milton la celebran como una "diosa sabia y santa, envuelta en un manto oscurísimo que se abre en una cola majestuosa". Un personaje de Shakespeare en *Como gustéis* la pone al servicio de las emociones subjetivas: "Yo sorbo la melancolía de una canción como sorbe huevos la comadreja". La melancolía es una afirmación del yo, convertido en el eje alrededor del cual giran la alegría y el dolor.

A principios del siglo XIX surge una nueva sensación: "La melancolía romántica" que busca un lenguaje a través del cual poder realizarse. Keats en su *Oda a la melancolía* sugería que "cuando el acceso de melancolía caiga súbitamente del cielo (...) sacia tu pena en una rosa mañanera o en el arco iris de la ola salada sobre la arena". Los decadentes de fin de siglo habrían de reivindicar el carácter metafísico de la melancolía que permite al hombre situarse en la dimensión que une lo finito con lo infinito y vincularse con una nueva dimensión del tiempo. Un poema de Paul Verlaine define a los melancólicos: "En sus venas, la sangre, sutil como un veneno, ardiente como la lava, y rara, corre y rueda devorando su triste ideal que se esfuma. Así los saturninos deben sufrir y así morir -admitiendo que somos mortales–, su proyecto de vida ha sido dibujado línea por línea por la lógica de una influencia maligna".

El vínculo de la melancolía con el dios del tiempo, Saturno, es un descubrimiento moderno, al menos como lo plantea Verlaine, la pesadez dela mortalidad, clave de la tristeza y de la sabiduría que tiene siempre presente la temporalidad del mundo. Susan Sontag descubre detrás de una cita de Walter Benjamin ("Yo vine al mundo bajo el signo de Saturno: el astro de revolución más lenta, el planeta de las desviaciones y demoras") una teoría de la melancolía y define sus claves: "La lentitud es una característica del temperamento melancólico. El desatino es otra, por observar demasiadas posibilidades, por no notar la propia falta de sentido práctico. Y la terquedad por el anhelo de ser superior en los propios términos de uno". Una buena definición para esta forma superior, eterna e incomprensible de la tristeza ●





La biografía más desprejuiciada y rigurosa que jamás se haya publicado sobre Eva Perón. El libro definitivo.

AGUILAR

EN LAS BUENAS LIBRERÍAS

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Mañana, tarde y noche*, por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	1	5
2	*La isla del día de antes*, por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo *El nombre de la rosa*. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una señora igualmente inasible.	3	4
3	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	2	12
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	4	49
5	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	6	17
6	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguido como el libro notable del año por el *New York Times*, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	5	9
7	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una muchacha de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	7	18
8	*Donde el corazón te lleve*, por Susana Tamaro (Atlántida, 15 pesos). A través de una carta que una abuela le escribe a su nieta antes de morir, la autora narra la historia de una mujer con una infancia rodeada de apariencias y de hipocresía, con un matrimonio decadente y con un romance frustrado.	–	1
9	*Diario de Andrés Fava*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 13 pesos). Una novela inédita donde el autor de *Rayuela* reflexiona sobre la literatura, la música y los argentinos agregando, como ingredientes, elementos autobiográficos.	8	6
10	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el mismo Benedetti, que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	9	14

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El libro de las virtudes*, por William J. Bennett (Vergara, 28 pesos). Textos breves que hablan de la filosofía de la vida y del mundo con la intención de generar, con la modalidad de un libro de autoayuda, reflexiones útiles a las personas.	3	3
2	*Ser digital*, por Nicolás Negroponte (Atlántida, 21 pesos). La influencia de las computadoras en la vida del ser humano. Cómo será la convivencia entre las máquinas y el hombre en el futuro y cuál será el desarrollo de los seres digitales en el siglo XXI.	1	7
3	*Nada más que la verdad*, por Sergio Ciancaglini y Martín Granovsky (Planeta, 19 pesos). Una selección de textos sobre la guerra sucia, las confesiones y autocríticas militares. Testimonios de los sobrevivientes, de familiares de desaparecidos y de los abogados del juicio a las Juntas y las declaraciones de Massera en un libro que amplía las crónicas con que sus autores ganaron el Premio Rey de España.	5	3
4	*La novena revelación*: Guía vivencial, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	4	17
5	*La trampa*, por Sir James Goldsmith (Atlántida, 18 pesos). El libro donde el financista y eurodiputado británico plantea los problemas más graves que trae aparejada la economía de mercado: la creciente pobreza y marginalidad, la globalización económica y las consecuencias de la estabilidad. El libro de cabecera del presidente Menem plantea una salida a las cuestiones económicas más actuales.	7	2
6	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la Iglesia Católica, la Cruz Roja Internacional y el primer gobierno peronista.	2	9
7	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	6	24
8	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo de Tucumán, la creación del virreinato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	8	21
9	*El aguafiestas*, por Mario Paoletti (Seix Barral, 18 pesos). Biografía de Mario Benedetti, autor de *La tregua* y *Gracias por el fuego*. Sus amores y las claves de su éxito en un libro que recorre la vida íntima de uno de los más famosos y prestigiosos escritores uruguayos.	10	3
10	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina, yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	9	24

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Gesualdo Bufalino: Calendas griegas (Tesis-Norma). El autor de *La perorata del apestado* y de *Qui pro quo* se propone una extraña aventura: contar en forma minuciosa a un protagonista que se parece a su autor desde el instante de su nacimiento hasta la muerte. Un nuevo experimento del narrador italiano que tiene la belleza y eficacia de sus textos anteriores.

Carnets///

ENSAYO

Diligencias hacia el Oeste

EL WESTERN DE HOLLYWOOD, por William K. Everson. Odín, 1994, 290 páginas.
EL WESTERN, EL GENERO AMERICANO, por Quim Casas, Paidós, 1995, 254 páginas.

No conviene llamarse a engaño: que la Academia de Hollywood y buena parte de la crítica y el público hayan saludado, en años recientes, a dos westerns (*Danza con lobos* y *Los imperdonables*) con una cantidad de premios inusitada para el género, que hayan legitimado esos films y a sus autores, no es indicio –como quieren hacer creer los agentes de publicidad de los grandes estudios– de un presunto "resurgimiento" del western en su conjunto a fines de siglo. A esta altura de la década, los films posteriores a aquellos (*Wyatt Earp, Tombstone, Gerónimo, Perseguidas* o *Posse*) ya han demostrado acabadamente que la mística que alguna vez alimentó el género está definitivamente perdida. Sólo quedan las posibles relecturas. Terminales, como en el caso de Eastwood, o desde la periferia, como ocurre con *Un lugar en el mundo* de Aristarain, e incluso en su reciente *La ley de la frontera*. La efímera nueva popularidad del género (seguramente clausurada ya) ha posibilitado otra clase de relecturas, en este caso desde el terreno de la historia o la crítica, y dos libros de reciente edición vienen a corroborarlo.

El western de Hollywood, escrito por William K. Everson, uno de los mayores eruditos en la materia, elige la primera de esas perspectivas, la histórica, para hacer un amplio repaso, desde la "prehistoria" (que el autor remonta hasta un cortometraje de 1898, en un único cuadro, titulado *Cripple Creek Bar Room*) hasta hoy (hasta *Danza con lobos* exactamente). Se trata, de hecho, de la reedición actualizada –la primera en castellano– de *The Hollywood Western*, a esta altura ya una enciclopedia clásica del género, cuya primera edición data de 1969. Acompañado de un material fotográfico de primera, el texto aprieta en letra chica "90 años de cowboys, indios, bandidos, sheriffs y pistoleros, además de otros héroes y villanos", tal como reza, a modo de juguetón subtítulo, una franja estampada sobre la cubierta. Regido por criterios de inclusión más que de selección, *El western de Hollywood* extrema las virtudes y, si se quiere, las carencias de toda enciclopedia: aquí resulta prácticamente imposible nombrar un western, un personaje o un hecho histórico que el autor no cite, pero quien busque ahondar en cuestiones de estilo, en trayectorias autorales o en reflexiones de conjunto habrá elegido el libro inconveniente.

A no desesperar: *El western, el género americano*, librito más compacto y manuable, proveerá al lector de esa otra perspectiva, en la que el dato preciso no se da de patadas con el enfoque crítico, ese que diferencia calidades, establece jerarquías, revisa cuestiones de forma y profundiza allí donde conviene hacerlo. Escrito por el español Quim Casas, habitual colaborador de revistas especializadas y autor de varios libros sobre cine, *El western, el género americano* ofrece más de una luminosa sorpresa. No es la menor, por cierto, que quien exhibe un abrumador conocimiento de primera mano (se nota que el autor *vio* las películas de las que habla, virtud menos frecuente de lo esperable en esta clase de estudios) cuente con apenas treinta y pico de años. El lector más o menos avisado no podrá dejar de preguntarse cómo hizo Casas, de dónde sacó tiempo para haber visto algunos títulos tan insólitos como por ejemplo *Terror in a Texas Town* (Joseph H. Lewis, 1958) o tan oscuros como *Saskatchewan* (Raoul Walsh, 1954). Casas las vio y las procesó, lo que le permite inscribir sistemáticamente toda cita erudita dentro de un texto cuya fluidez, claridad y precisión se hallan en los antípodas de la habilidad verborrea que, acompañada de una sintaxis muchas veces inescrutable y cierta macarrónica utilización del castellano, suelen caracterizar la producción "intelectual" de tantos "ensayistas" hispanos.

Mientras que el libro de Everson no termina de desprenderse de cierta nostalgia de coleccionista viudo, nostalgia que tiñe el texto de un inocultable sabor retro, el de Casas, en cambio, al pensar el género en tiempo presente, permite revisarlo desde una perspectiva contemporánea. Al fin y al cabo, si algo pervive del western más allá de toda posible muerte del género, ese algo son las películas mismas. Esas que, vistas hoy, pueden seguir suscitando nuevas miradas, un renovado galopar a través de paisajes que no son nunca los mismos.

HORACIO BERNADES

Afiche de presentación de "La Diligencia" de John Ford.



FICCION

Paisa

ZONA DE CATASTROFE, por J. G. Ballard. Minotauro, España, 1995, 207 páginas.

Nacido en Shanghai de familia inglesa, J. G. Ballard desplegó su obra narrativa durante décadas dentro de la ciencia ficción, aunque con un perfil marcadamente personal. Logró llegar al "gran público" mucho después, básicamente a través de la adaptación cinematográfica por Spielberg de *El imperio del sol*, una novela autobiográfica. Hoy es considerado una de las voces cruciales de la narrativa inglesa, pero cuando publicó los cuentos que integran *Zona de desastre* (1957-1966) luchaba duramente en las páginas de las revistas del género, ampliando poco a poco su círculo de admiradores, sobre todo entre otros escritores.

Una de las razones que le dieron patente de originalidad fue dedicarse a "ciencias blandas" pero recorridas hasta entonces por otros autores (la sociología, la psicología, la antropología), que se volverían luego más frecuentes. Estos relatos son casi un catálogo de las preocupaciones, tanto de los especialistas como de los medios de comunicación, en aquella década. El poder autoritario de la publicidad en "El hombre subliminal"; los experimentos con el sueño fisiológico en "Nicho 69"; los peligros de las drogas psicotrópicas en "Zona de terror"; la pesadilla de la superpoblación urbana en "Ciudad de concentración"; las consecuencias psicológicas del trasplante de órganos en "El hombre imposible" o la insensibilidad inhumana, burocrática, de los manicomios en "Menos uno" son ejemplos claros.

La lectura, hoy, de estos relatos mezcla la sonrisa por ciertas ingenuidades (provocadas por el simple paso del tiempo y el trato más sofisticado posterior, incluso por el propio Ballard), con el asombro ante su poder profético, o la admiración ante la contundencia narrativa. En "El hombre subliminal" (1963), por ejemplo, la sencillez repetitiva de la línea argumental (hippie rebelde lucha contra el sistema y es abatido) está incrustada en un tapiz tan preciso de una sociedad consumista a ultranza que cuesta imaginar que los encargados de marketing post años '80 no lo hayan leído, a tal punto se asemeja a una descripción "realista" de la Buenos Aires de entre 1991 y mitad de 1994.

En otros casos, lo admirable es la

ENSAYO

La recuperación de la historieta

Hace mucho tiempo que la gente lee historietas. Los chicos y los grandes. Lo que es relativamente nuevo es la irrupción de toda una corriente crítica encargada de desmenuzar el fenómeno, estudiarlo, valorizarlo, convertirlo en válido objeto de estudio", se puede leer en uno de los textos recopilados en *El domicilio de la aventura*. La frase, publicada por primera vez por Juan Sasturain en junio del '79, mantiene su vigencia tres lustros después. Hoy, cuando la historieta casi ha dejado de denominarse de esta manera –perdiendo la batalla a manos del barbarismo "comic"– y aun cuando ya es objeto de estudio más o menos regular dentro de ciertas carreras universitarias, sigue siendo relativamente nueva toda irrupción -y, especialmente, la permanencia– de una visión crítica. Es por eso que es particularmente feliz la recopilación, por parte de Editorial Colihue, de la mayor parte de la obra crítica de Juan Sasturain (publicada entre fines de la década del setenta y mediados de los ochenta) sobre la historieta y el humor gráfico y argentino.

EL DOMICILIO DE LA AVENTURA, por Juan Sasturain. Editorial Colihue, 1995, 252 páginas.

En *El domicilio de la aventura* conviven seguramente algunos de los mejores estudios realizados sobre la obra de grandes creadores y artistas que han dado la cultura popular y masiva durante las últimas décadas. La admiración y el fervor de Sasturain por la obra de Quino, Calé, Muñoz y Sampayo, Oski, Breccia o Fontanarrosa, entre otros protagonistas; o su preocupación por la lógica y la memoria del transcurrir histórico de ambos géneros, se traducen en propuestas de lectura inteligentes y abarcadoras que amplían cada chiste, cada viñeta y los colocan en perspectiva, dentro de una genealogía propia, generalmente escamoteada. La compilación también ayuda a poner el "corpus" de la obra crítica de Sasturain a la altura de clásicos insoslayables como *La historieta en el mundo moderno*, de Oscar Masotta, o *La historia de la historieta argentina* de Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, dos estudios fundamentales sobre la historia y los protagonistas del género, leídos desde Argentina.

"Esto no es un libro, sino artículos dispersos, acumulados por los azares del tiempo", siente la necesidad de aclarar Sasturain en un posfacio titulado "Contraindicaciones". Allí precisa el lapso en el que fueron publicados: entre fines de los setenta y mediados de los ochenta. "Escritos durante la dictadura y los primeros años del alfonsinismo, hay un trasfondo militante en el abordaje de distintos temas", confiesa el autor. "Valores absolutos y conceptos fetiche como la cultura nacional, la identidad y un cierto, `deber ser' pragmático recorren como sustrato y supuesto estas aproximaciones a fenómenos complejos que hoy leería con menos certezas y acaso con menos fervor."

Las certezas de las que abjura parcialmente Sasturain recorren principalmente los dos primeros capítulos del libro, donde se reúnen breves historias del humor y la historieta (generalmente escritas para catálogos de exposiciones europeas), y artículos teóricos sobre ambos géneros. Que no dejan de ser ejemplares, algunas veces gracias a sus descubrimientos (un Sendra descubierto diez años antes del fenómeno Matías, por ejemplo), y otras por su exactitud analítica, que terminan superando ampliamente las limitaciones coyunturales (algo que sucede particularmente en el artículo "Sobre historietas y literaturas marginales", escrito en 1979, cuyas conclusiones son ejemplares e increíblemente actuales).

Sin embargo, recién cuando se pasa de las certezas al fervor es que llega lo mejor del libro. Artículos como los dedicados a artistas como Molina Campos o la completa disección de la obra de Oesterheld son poco menos que magistrales, así como los análisis del recorrido de personajes largamente mencionados pero pocas veces atrapados con tanta precisión, como en el caso de Mafalda, El Eternauta o Inodoro Pereyra. En esos tres grandes capítulos, dedicados a los autores, los personajes y los medios, brilla lo mejor de Sasturain. Brilla ese fervor, tan cercano a la certeza revisionista y militante, tan atado a su época, que sólo se puede recuperar gracias a esa perfecta máquina del tiempo llamada palabra impresa.

MARTIN PEREZ

s de la mente



allard.

n con que se sigue un recur- xageración típico (una ciu- rme) hasta sus últimas con- cias, bordeando la metafísi- no en "Ciudad de concen- '. Por su parte, "Pájaro de tormentas, soñador de tormentas" se aparta del conjunto para desplegar la capacidad visual de Ballard, que brillaría en sus primeras novelas, y que en buena medida se enraiza en pintores surrealistas como Max Ernst, Dalí o Magritte.

En los cuentos menos personales ("El señor F. es el señor F", o "Despierta el mar") hay insólitos puntos de contacto con otro nombre de la época, Ray Bradbury. En su conjunto el libro rescata un Ballard donde es posible ver los cimientos del novelista, y experimentar de primera mano algunos de los estremecimientos o inquietudes de una época riquísima de la ciencia ficción, tan distinta a la penuria actual. El lector merece una advertencia, sobre todo si es un seguidor del autor. Por razones no explicadas, al menos aquí, los cuentos que ya había publicado el mismo sello Minotauro hace tiempo en Argentina son redistribuidos hoy en volúmenes con títulos distintos, en su excelente colección española de tapa dura. En este caso, quien ya posea los libros *El hombre imposible, Bilenio, Playa terminal, Las voces del tiempo* y *El hombre imposible* estará comprando apenas un cuento adicional: "El señor F. es el señor F.", que no es de los mejores.

ELVIO E. GANDOLFO

EDICIONES URANO

mensaje amor para mamá en su día.

Marianne Williamsonn
EL VALOR DE LO FEMENINO
confusión parece ser el denominador común de muchas mujeres de nuestra época. autora cree que primero se debe examinar la propia vida interior antes de salir a conquistar el mundo.

Wilfried Wieck
LOS HOMBRES SE DEJAN QUERER
costumbrado desde niño a que una mujer dirija los aspectos prácticos de su vida, ado para mandar y no mostrar sus sentimientos, el hombre considera a la mujer un refugio para sus miedos y frustraciones.

Además
Harriet G. Lerner
LA VERDAD Y LA MENTIRA EN LA VIDA DE LAS MUJERES • LA MUJER Y LA INTIMIDAD • LA AFIRMACION PERSONAL •

ED PUEDE ENCONTRAR ESTOS Y OTROS TITULOS EN SU LIBRERIA HABITUAL O EN



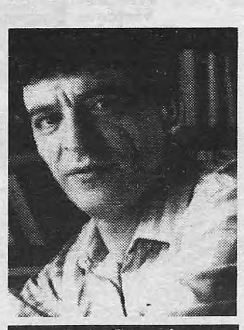
TILLO 540 - 1414 - Buenos Aires
y Fax: 771-4382 y 777-0437

Werenkraut & Asoc.

LÉALOS POR COMPROMISO


Juan Carlos Onetti


Susan Sontag


Luis Gusmán

JUAN CARLOS ONETTI. **CONFESIONES DE UN LECTOR**, 360 págs. $ 20.
Onetti y su permanente compromiso con la libertad y la literatura en una recopilación de notas y artículos inéditos que no dejan tema sin tocar.

SUSAN SONTAG. **EL AMANTE DEL VOLCÁN**, 432 págs. $ 23.
La vida de Emma Hamilton, en el siglo XVIII, y las relaciones con Sir William Hamilton y el almirante Nelson. Una novela incomparable escrita por una de las mujeres más comprometidas con su tiempo.

LUIS GUSMÁN. **VILLA**, 232 págs. $ 16
Luis Gusmán nos enfrenta a un ineludible compromiso ético frente al horror que desembocó en la dictadura militar: el relato de un médico cómplice de López Rega y la Triple A.



EN LAS BUENAS LIBRERÍAS

LA FIESTA DE LA MEMORIA

Hace más de treinta años que la poeta argentina Olga Orozco –"Cantos a Berenice", "La noche a la deriva" y "Con esta boca, en este mundo"– no frecuenta la narrativa, a la que retorna con los cuentos de "También la luz es un abismo", editados por Emecé. El personaje de todos los relatos es una niña, lo que permite a Olga Orozco una íntima reflexión sobre la infancia y la memoria.

OLGA OROZCO

Que cómo se cocinó *También la luz es un abismo*? Con muchos ingredientes extraídos de los inmensos territorios de la infancia, en el país de la memoria: fiestas alucinantes, descubrimientos, misterios, terrores, presencias extrañas, ausencias inexplicables, interrogantes que aún me sobrepasan, entre caldenes, médanos, girasoles y viento. Todos esos elementos fueron recogidos tiernamente del lugar donde nací, un pueblo llamado Toay, en plena pampa. Crecieron cultivados con amor y prolijidad, se asomaron en otro libro hojaldrado –*La oscuridad es otro sol*– hace ya muchos años, y continuaron cocinándose a fuego lento pero continuo, sazonados con la sal y las especias de otros años, lo cual dio por resultado este nuevo manjar, o como quiera llamársele. Espero que no esté crudo ni que se haya pasado de punto. Quiero aclarar que en ese territorio que mencioné las plantaciones continúan proliferando, inagotables, que el fuego sigue encendido y los brebajes pueden volver a prepararse en cualquier momento.

Como se desprende de lo que estoy diciendo, esta preparación no fue improvisada, no nació de un inspirado y único momento, sino que se repartió en muchas mañanas espaciadas de pronto por meses y meses de interrupciones. Prefería, sí, las mañanas para mezclar las distintas sustancias que elegía durante la noche, pues si bien ésta era más iluminadora para encontrar, aun a tientas, lo que más brillaba, atraía y se destacaba mejor en medio de la maleza y las condensaciones de las sombras, también es cierto que la plena luz, aunque a veces me enceguecía, me ayudaba a quitar las espumas y a no equivocar las medidas ni confundir los componentes de mis elaboraciones.

No me ceñía para toda esta tarea o este juego a recetas preestablecidas. Me servía de modelo, sin pretender imitar el estilo, la manera en que mi abuela batía en la gran cocina ahumada y colmada de chicos que la rodeaban los huevos del Ave Rock con la manzana de Blancanieves, las migajas de pan de Hansel y Gretel y los néctares milagrosos de algunas hadas. Pero no, no me aproximé nunca a sus resultados, en los que el caramelo, las grageas, el nevado y los colores dibujaban islas flotantes, suspiros, ambrosías, cabellos de ángel y hasta tocinos del cielo. No era que me faltara amor, por cierto. Tampoco paciencia. Pero no contaba con los mismos ayudantes. Los suyos fueron casi siempre de estirpe real o de especie fantástica, y no hay que olvidar su propia habilidad.

Así, sin llegar a las farragosas y detestables sopas de letras, que son charadas que cada uno debe resolver como puede, enhebré palabras y palabras, a veces insípidas, en ocasiones incoloras, con la asistencia de bondadosos pero inexpertos colaboradores, como Nanni, el estrafalario cantor frustrado, o Anonalino, el duende que dejó de serlo. También tuve auxiliares perturbadores, que fueron en realidad intrusos malsanos, espías enmascarados o engendros perversos, como la María Teo, Juan el Alquimista, Melania, Gervasia y Adelia y todas las de su ralea, que pretendieron jugar conmigo a los juegos más peligrosos, tal vez. Pero conté con grandes amparos: papá, mamá, la abuela, tía Adelaida, mis hermanas, sobre todo Laura, a pesar de sus travesuras y sus actitudes desconcertantes.

De todos modos, todo ese mundo y sus alrededores, constituyó para mí, episodio tras episodio, paso tras paso, una maravillosa aventura colmada de prodigios, de hechos sorprendentes, de revelaciones y misterios insolubles, no siempre felices, ciertamente, pero que en ese caso tuvieron la medida de las dichas perdidas.

¿Que por qué resolví contarlos, yo, que había "trabajado" siempre "verticalmente", como dice Gaston Bachelard, con la sustancia de las nubes o las raspas del subsuelo? Compuse *También la luz es un abismo* por la misma razón que varios años antes elaboré *La oscuridad es otro sol*: la memoria es un depósito vivo para mí, algo que llevé y llevo siempre y crece conmigo, desde el principio. No es estática como una fotografía, sino que de alguna manera influye sobre el tiempo que pasa y es influida por éste, no en los hechos, pero sí en la manera de contemplarlos. De tanto en tanto necesito hacer un recuento, un recorrido más o menos horizontal, sobre todo de los lugares donde comenzó mi camino. Y digo más o menos, porque no es sin complacencia que veo que otras épocas se inmiscuyen de pronto con un salto furtivo y trazan una pincelada de otro color en lo que estoy contando. Esa es mi tentación: la de violentar el tiempo, no sólo la de hacerlo retroceder, sino la hacerlo simultáneo, la de alternarlo, como si lo venciera. Lograr esto, o intentarlo, es hacer retroceder también a la muerte, aunque sea por un momento, aunque me engañe, es una tentativa desvergonzada, a cara descubierta.

Tal vez sea este último proceso de mi cocina el que más me costó confesar, el toque que reservé para el final.

Pero ¿no es hora de apartar la olla antes de que se queme mi alimento?

M.M.

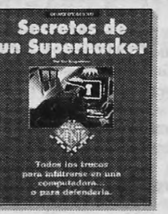
Sigo prefiriendo los relatos largos. Si me apuran puedo llegar a decir que soy un hegeliano. Frente a la fragmentación que postulan los socialdemócratas, sigo siendo un marxista", dice sonriendo David Viñas en uno de los tramos de una conversación difícil de reproducir por la serie de remisiones constantes, de citas y de referencias con que su discurso se va ramificando. La pregunta había sido por el carácter globalizador de su *Literatura argentina y política* –que acaba de reeditarse por Sudamericana–, una característica algo rara en la crítica que se hace hoy en el país. Un texto que llega ahora a su segunda reedición, después de haber aparecido en 1964 en Jorge Alvarez y en 1982 en el Centro Editor de América Latina. Releyéndolo podría decirse que el libro es el mismo, pero distinto.

–Efectivamente el libro tiene ciertos borramientos, presuntas actualizaciones. Es un texto que tiene más de treinta años. Fue en su comienzo una recopilación de artículos que se publicaron a partir de 1960 en diarios y revistas. Quizá es la prolongación de *Contorno*. ¿Eso qué implica? Una consabida doble polémica frente a la tradición crítica proveniente del liberalismo clásico que en ese momento se visualizaba en *La Nación* y en *Sur*. Por la otra vertiente, la polémica frente al peronismo clásico y sus propuestas culturales. Y creo que había dos emblemas allí: Mallea desde *La Nación* y el doctor Ivanissevich desde el lado institucional. Es decir, se buscaba obstinadamente una alternativa distinta a la que estaba vigente entonces y cuyo eje pasaba por una noción de los hechos literarios y culturales interpretados desde una perspectiva idealista y que prescindía por completo de elementos contextuales. El libro acentuaba una dimensión contextual, histórica, política. No era que se solicitara el voto a nadie. Era un movimiento que venía del viejo Martínez Estrada, sobre todo de su política entendida como pelea por la ciudad.

–Dígame, Viñas, ¿por qué los cambios de título, de epígrafe, de dedicatoria?

–Me pareció redundante lo de "realidad política" y más eficaz dejar directamente "política". Quizá es más agresivo –y aquí agresividad suena un poco insólito–, pero en otros lados tiene una entonación que no es necesariamente boxística. Provocativo, podría decir incluso. Aquí provocación tiene una resonancia política como inquietante. Al eludirse la política se desdramatizaba la producción literaria. Entonces califiqué al libro como puntos de partida. Un arranque. No había nada. Aparte de Martínez Estrada y de algunas cosas que se podían vislumbrar, ¿qué más? No había elementos poten-

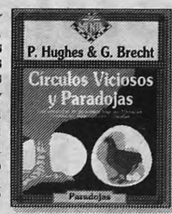
EDICIONES DE MENTE



The Knightmare
Secretos de un Superhacker
Todos los trucos para infiltrarse en una computadora... o para defenderla.



Kostikian & Spektor
Toon
El juego de rol de reglas fáciles y rápidas para 2, 3, ó 4 jugadores.



P. Hughes & G. Brecht.
Círculos Viciosos y Paradojas
Desde Aquiles y la tortuga, hasta Groucho Marx: "Jamás sería socio de un club que me aceptara como socio."



Paul Sloane & Des MacHale
Súper Ejercicios de Pensamiento Lateral
Amenos desafíos para desarrollar su creatividad.



Pedidos: 374-2050 374-7903 Fax: 476-3829
Av. Corrientes 1312, piso 8º, Capital Federal.

POLEMICA

CIORAN Y EL ESPIRITU CRITICO

El suplemento **Primer Plano** del 24 de setiembre de 1995 dedica dos textos a Emil Cioran: una selección del mismo Cioran y un artículo de Patrice Bollon levantado del *Magazine Littéraire* de París.

Nadie pretende entrampar al Cioran de los '90 y su búsqueda existencial reciente con el filonazi de los '30 y reducir toda su vida a lo que en tantos otros se ha considerado "pecado de juventud".

Sin embargo, rozar aquel Cioran temprano a través de una única cita de su libro *Entrevistas* mediante la cual, en algún momento (que pudo haber sido muy posterior al del auge nazi) Cioran se refiere a Hitler diciendo: "Era un caso patológico. Creía el muy imbécil en sus ideas" (página 7, última columna), resulta ya más que insuficiente, chocante.

En la década del 30 el mismo autor por ejemplo declaraba: "No hay político en el mundo de hoy que me inspire una mayor simpatía y admiración que Hitler (...) Es su mérito el haber arrasado con el espíritu crítico (...) dinamizó un nuevo segmento de valores que había sido reducido por el racionalismo democrático a chaturas y trivialidades (...) gracias a un nuevo espíritu mesiánico. Todos nosotros necesitamos del misticismo porque estamos hartos de tantas verdades que no encienden llama alguna". (Citado por Tomás Abraham en *Historias de la Argentina deseada*, página 125.)

Sabemos *cómo* se arrasó con el espíritu crítico. Y las llamas que encendió Hitler. Y sabemos a qué inmundicia condujo el misticismo del Führer.

Hitler murió por las ideas en que creía. Para Cioran, por ello sería un imbécil. Tal vez para Cioran sea saludable no creer en las ideas que profesara. A él su incredulidad y posterior sobrevida en París le acarreó la fama (de la que a su vez, ya sabemos que reniega).

Ocasiones hay en que la bizquera intelectual se hace francamente indigesta. La de Bollon y **Primer Plano** obviamente.

Luis Sabini Fernández

N. de la R.: Otras ocasiones hay en las que se suele confundir el discurso político con el discurso filosófico. De todos modos, las declaraciones citadas por Patrice Bollon no pretenden, de ninguna manera, mostrar el pensamiento político de Cioran y tampoco fue ése el espíritu con el que fueron reproducidas en **Primer Plano**. Para no abundar, unos pocos aforismos que no pueden ser tomados, al igual que sus declaraciones, al pie de la letra o como un llamado al asesinato de la humanidad: "Si obedeciera a mis primeros impulsos, me pasaría escribiendo cartas de injurias y de despedida"; "Confiaba en poder asistir en vida a la desaparición de nuestra especie. Pero los dioses no me han sido favorables". Gracias por su carta.

DAVID VIÑAS REEDITA "LITERATURA ARGENTINA Y POLITICA"

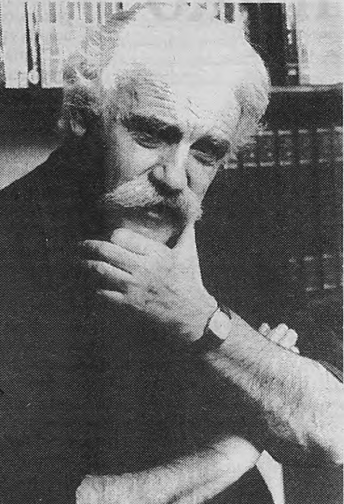
LA EXCOMUNION DE LOS SANTOS

sta semana, al llegar a las rerías la tercera edición, sta vez en Sudamericana, e "Literatura argentina y olítica" –como se llama nora, eliminada la palabra ealidad"– de David Viñas, s lectores tendrán la posiidad de reencontrarse con n texto que, más de treinta ños después de ser escrito, gue manteniendo su esritu y su capacidad pomica. En esta entrevista, iñas cuenta los ejes de ste libro a contramano de s tendencias de la crítica que propone recuperar el agor y la provocación".

les en el terreno crítico. Era una pecie de páramo. Se partía de una disformidad muy seria con lo que se aba haciendo y con lo que se proía en la facultad en ese momento: elaciones idealistas a alguien más o nos iluminado que había resuelto erminado tipo de cosas. Nuestra spectiva era la de dramatización del ómeno cultural. Ahora se trata de ótesis y discusiones, algo que sigue ndo hipotético, en la medida en que se plantea un dogma, y si suscita émica, bienvenido. Sobre todo en un mento en que se ha achicado el espacultural y literario en la Argentina. nque sea por el eventual fragor que eda producir esto. Ver de movilizar o que se siente como estancado. En e momento, además del posible ancamiento del campo literario y cul- al, hay un inmovilismo político geal. El epígrafe elegido entonces fue Robert Escarpit, alguien que venía la escuela de sociología de Bruselas. primer descubrimiento tratando de desde qué lugar se proponía una vern que tuviera una entonación acralizadora, materialista, en el seno de recuperación de un espacio conto y no solamente como una corerafía fantasmal, idealista. El corriento a Eagleton es el explícito onocimiento de una presencia muy ncreta, muy considerable, de gente e trabaja desde una perspectiva rxista, muy actualizada y muy émica y para nada dogmática. Ese unciado, dicho de una manera u otra, 'arx ha muerto", es una ingenuidad. s muertos que vos matáis gozan de ena salud.

–¿Qué otros cambios produjo en el ro?

–Hubo algunas cosas a las que hubo e hacerles *lifting*. No fueron muchas demasiado espectaculares, sobre o referencias bibliográficas. Hay un ículo muy insolente sobre Mitre nde hago una referencia a *La invenn de la Argentina* de Nicolas umway, aparecido el año pasado y e corrobora presunciones que tomación distancia de un antimitrismo poista que nunca me convenció. emás, está mi preocupación por la ctica de la crítica en la universidad. qué medida se puede introducir la blemática de la ciudad frente a una especie de imperialismo de la lingüística. Tengo la convicción de que durante los años de la dictadura militar el interiorismo crítico fue una ideología de la universidad. Una forma de eludir cualquier referencia inquietante a determinado contexto, especialmente en la literatura argentina, que pudiera provocar censura o represalias de alguna índole. Una apelación al monadismo crítico; una manera de conjurar riesgos. La discusión que propongo tiene que ver con quien cerrará el segundo tomo que probablemente salga a fin de año o en marzo: Rodolfo Walsh. Hay una continuidad interna: los distintos modelos de intelectual. Probablemente el más visible y jubiloso sea un personaje como Lavardén. Dada la transparencia, las divisiones mínimas del espacio en el cual se mueve, este caballero produce determinado tipo de literatura y está vinculado nada menos que a la esclavatura. Veamos cuáles han sido las vinculaciones con el poder, en un sentido mucho más amplio que no involucra solamente a lo que de manera tradicional es reconocido como literatura. A partir de "El Matadero" tengo



la impresión (llamémoslo así) que hay una enorme cantidad de literatura que permanece inédita. Existe un género fundamental en ese momento que era la correspondencia. Generalmente suele ser deslumbrante. Frente a la censura victoriana, en la correspondencia se decían cosas que no aparecen en otro lado. Además, esa correspondencia está escrita con un desenvoltura, con un manejo del lenguaje fenomenal, desde Mariquita hasta Juan María Gutiérrez, para ser distantes. De la correlación entre producción literaria que está sometida a la censura y la correspondencia. Y los diarios personales. Por ejemplo el de Estrada. Toda la mala vida sobre el 1900. Creo que está, salvo que lo hayan eliminado los descendientes.

–Su libro se propone como una relectura de la literatura argentina. ¿Cuál sería el sentido de un trabajo como ése, pensándolo desde hoy?

–El libro está efectivamente solicitando una relectura de la literatura argentina. Hay cosas que valdría la pena leer o volver a leer. Por ejemplo, el antisemitismo que resuena en *La Bolsa* de Julián Martel y que tiene una repercusión inesperada en ciertas figuras como puede ser Roberto J. Payró. Cuando se trata de buscar culpables de lo que pasa en el '90, en última instancia se encuentra a los inmigrantes más inmigrantes, los judíos, en un momento en que la presencia judía en la Argentina era prácticamente inexistente y no digamos a esos niveles de manejos bursátiles. El eje de una crisis y un conflicto urbano tiene un escenario muy verificable y de allí esa alegoría final. Habría que pensar lo que sucede en ese momento y en la repercusión actual de la cuestión financiera.

–Usted plantea la persistencia de ciertos núcleos, de ciertas constantes en la literatura argentina, ¿cuáles serían esas constantes?

–Tal vez la más intensa sea la de niños y criados favoritos. La relación entre clases con sus toques paternalistas. Y el viaje. Incorporé el viaje universitario. Ya en 1895 Bunge habla de las relaciones homosexuales en las universidades inglesas en el mismo momento en que Wilde está siendo sometido a juicio. Habría que haber incorporado los viajes vanguardistas; está el de Güiraldes, tal vez habría que haber incorporado el de Borges, y el de Girondo que, aunque se lo alude, no está focalizado. Y el viaje militante, el de Tuñón. Y como propuesta el viaje a Estados Unidos. Empezando por el consabido Sarmiento, pasando por el de Paul Groussac que es la insolencia de un señorón que, en el fin de siglo posguerra civil, asiste a los grandes negociados de las corporaciones y que es estupendo. A la hermana de Mansilla, mirada de mujer, ¿no? Había chequeado Ernesto Quesada, la mirada universitaria, con un componente prusiano. Para culminar en Puig. Habría que recuperar *Nueva York, Nueva York* de Alberto Vanasco. Y toda la fantasía del viaje a Hollywood. Un texto de Olivari que se llama *El hombre de la puñalada* que son cartas a estrellas y astros de Hollywood. Y la fantasía muy actualizada de gente que proviene de la inmigración y que está restituyendo imaginariamente el fracaso de sus abuelos y sus padres que quisieron y no pudieron entrar a Estados Unidos. La fantasía de ir al centro del imperio. El eje se ha desplazado hacia allí. Fregonese, Gardel y después los giles que van a Miami. Y la gente que trabaja en las universidades, Josefina Ludmer, Halperín Donghi, Adolfo Prieto.

–¿Y los puntos de ruptura?

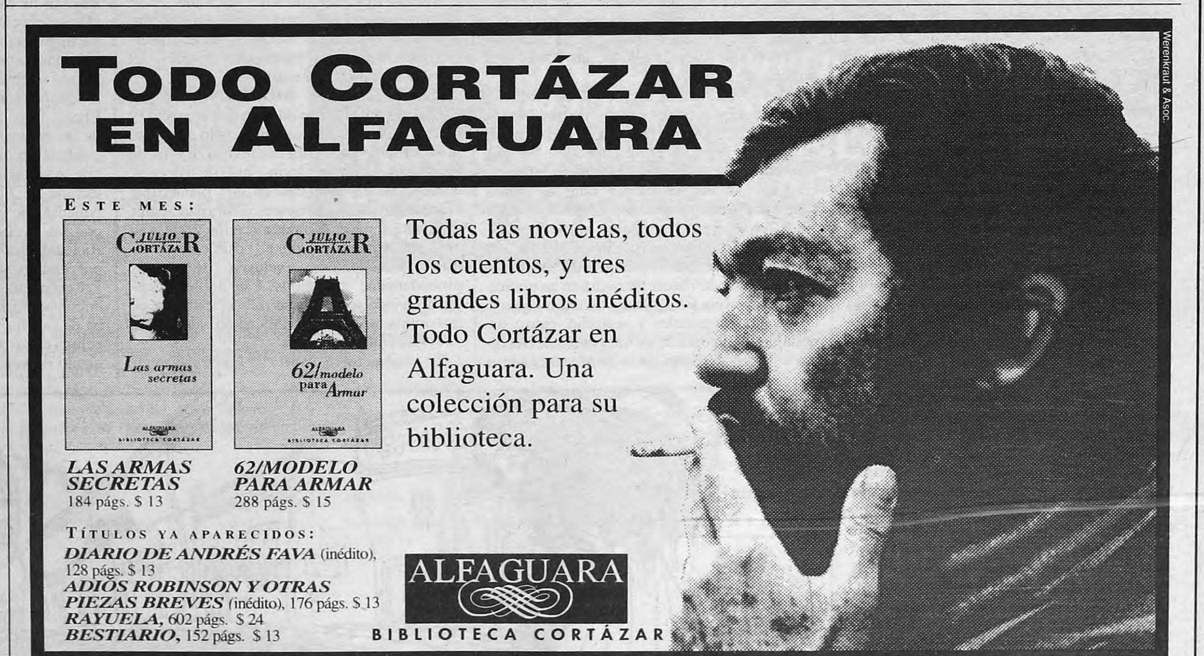
–Yo diría más bien desplazamientos. Uno que me llama la atención es el pasaje del predominio de lo rural, agotado en el '79 con el regreso de Martín Fierro, la incorporación al trabajo honrado. Hay toda una literatura sobre el trabajo honrado. Marco Severi de Payró es un trabajador inmigrante honrado. En el '80 –esto es una hipótesis– desaparece la dialéctica rústica y aparece la dialéctica urbana. Esto es Cambaceres y toda la novelística de ese momento. Hay un claro cambio de acento que no se resuelve en la epicidad sino en la domesticidad, aparece la novela burguesa. Esa es una. La otra es la manera en que Girondo, Arlt, Alfonsina cuestionan las prácticas familiares y religiosas. Una voluntad de escándalo, tal vez un poco literaria, ingenua. Ya no toleran más la cultura oficial que se pretende como ejemplar. Y Walsh, con los sucesivos reajustes, y que va pasando del antiperonismo ingenuo del '55 a posiciones muy considerables. Que funcionan en lo más conocido de él y en los cuentos que son de primera: "Esa mujer", "Irlandeses". Y tendríamos que focalizar el cierre del libro muy atentamente. No estamos en la comunión de los santos

SABATO, BORGES, SAER

"A mí Sabato no me interesa.

"Con Borges el riesgo me parece la canonización sin más, que eso se cristalice y tapone cualquier posibilidad de trascendencia. Tal vez lo que pasó con Perón en un momento dado. Salvando las distancias, en el plano específicamente político como en el literario tuve la sensación de que se los taponaba. Si me pusiera ahora a trabajar sobre Borges vería qué cosas me dejan disconformes. El agregado a 'El Aleph', esa especie de nota final, que aparece como innecesaria. En un cuento que es ejemplar, pone algo abusivo y frágil. A partir de allí otras cosas. Apreciaciones, estamos hablando de sus textos, desde ya que sus manifestaciones políticas son desdichadas. Lo recuerdo en 1976 en Madrid diciendo que el general Videla no era muy eficaz en la represión, después de venir de Chile.

"Me parece que Saer trabaja muy en serio pero, por otro lado, no tengo la sensación de que haya trascendido la perspectiva del exiliado en París. Leí una polémica con Vargas Llosa muy mal manejada. Creo que se va de boca sin más, cuando podía haber sido despiadado y sutil. Tal vez si fuera a Nueva York a ver qué pasa. Tengo la sensación de que Francia, esa especie de santuario de la cultura europea, está como cristalizado porque no hay una producción que sea provocativa. No hay en la cultura francesa figuras como la de Chomsky que cuestionen de manera tan despiadada, tan sagaz, el centro imperial. No hay una izquierda crítica en París como en los Estados Unidos."



LA VANGUARDIA NACIONAL

MARCOS MAYER

El Fondo Nacional de las Artes acaba de publicar, en edición facsimilar, la colección completa de la revista *Martín Fierro*. Este mensuario, aparecido entre 1924 y 1927, es considerado por los estudiosos del tema como el acta de fundación de la vanguardia en la Argentina y uno de los artífices del proceso de modernización cultural que acompañó la democratización encabezada, en el terreno político, por el radicalismo en la década del 20. Hasta ahora se habían editado tres selecciones de artículos, una de Córdova Iturburu en Ediciones Culturales Argentinas, la de Beatriz Sarlo en Carlos Pérez y otra de Adolfo Prieto en Galerna, además de una reproducción facsimilar hecha por el Centro Editor de América Latina de diez números de los cuarenta y dos que llegó a alcanzar la revista. Todas estas ediciones son actualmente inhallables. Algunos coleccionistas y unas pocas bibliotecas conservan la colección completa de *Martín Fierro*, pero no es un material de fácil acceso. Así que esta edición no puede sino ser recibida con agrado.

EDICION FACSIMILAR Y COMPLETA DE "MARTIN FIERRO"

De todas maneras, esta reproducción facsimilar sirve para pensar los rumbos culturales que se proponen desde el gobierno. Por de pronto, algo que salta a la vista es el hecho de que quien ocupa la Secretaría de Cultura, Pacho O'Donnell, proviene del radicalismo, de la misma manera que el autor de la larga nota introductoria, Horacio Salas, mientras que la directora del organismo responsable de esta edición pertenece al apolítico mundo de la fortuna: Amalita Lacroze de Fortabat. La cultura parece haber dejado de ser un espacio donde se diriman diferencias ideológicas y políticas, un lugar de debate de ideas. En ese sentido, la publicación completa de *Martín Fierro* es una celebración, junto con el prólogo de Horacio Salas, de la caída de las diferencias.

LA HISTORIA OFICIAL. Las justificaciones que se esgrimen para esta edición –necesaria, en más de un sentido– apuntan a una idea que vincula la cultura con el prestigio. En principio, el aceptado carácter fundador de *Martín Fierro*; por otra parte, la serie de firmas que pasaron por sus páginas: Macedonio Fernández, Borges, Leopoldo Marechal, Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Conrado Nalé Roxlo, entre los más conocidos. Doble gesto que denota una inevitabilidad de los actos oficiales en el terreno de la cultura: el monumento. Tal vez haya que volver un poco atrás en el tiempo para entender el sentido de esta actitud.

En la década de 1880 se produce un debate olvidado pero fundamental en torno de cómo debe contarse la historia nacional entre Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. Mientras López sostiene un modelo en el que los actores de la historia aparezcan con sus pasiones, arrebatos y contradicciones, Mitre postula la necesidad política e ideológica de la construcción del procerazgo nacional. La coherencia con esta concepción lo lleva a ser un propulsor de la erección de monumentos en las plazas de Buenos Aires que funcionen como ejemplo para la posteridad y con el mismo espíritu escribe sus historias de San Martín y Belgrano, tarea que continuarían Lugones con Sarmiento y Manuel Gálvez con Yrigoyen, entre tantos otros de los que se nutre la bibliografía y la retórica escolar. A esta saga tal vez podría agregarse Pacho O'Donnell, quien abandonó el psicoanálisis y la ficción para internarse en el terreno histórico y rescatar de allí a Juana Azurduy y a Bernardo de Monteagudo, los temas de sus dos últimos libros.

Los monumentos, a diferencia de los shoppings y los cajeros automáticos no son "no lugares" y como tal se puede permanecer en ellos, leerlos e interpretar el mundo que suscitan. El monumento *Martín Fierro* puede ser visitado desde otra perspectiva que la glorificación y leer en sus casi cuatrocientas páginas una serie de contradicciones que tienen que ver con la inserción de un proyecto vanguardista en medio de una cultura como laargentina (la de entonces, y probablemente también la actual), devota de los conservadurismos, los nombres célebres y los borramientos de conflictos.

Cuando Evar Méndez, junto a Oliverio Girondo, Borges y Eduardo González Lanuza, entre otros, decide poner en marcha la aventura de *Martín Fierro* existían proyectos culturales establecidos como los del diario *La Nación* y la revista *Nosotros*, y otros en tren de formulación como los de la revista *Los Pensadores*, vinculada con sectores de izquierda. La historia ha olvidado a *Nosotros* y releyó el período bajo la marca de la célebre polémica entre Boedo y Florida. Un enfrentamiento que, pese a haber sido reducido a poco más que una falsa disputa, tanto por muchos de sus protagonistas como por la mayoría de los estudiosos de la época –entre ellos el mismo Salas en su prólogo–, resume una tensión profunda de la sociedad argentina que va más allá de las posiciones políticas de los autores.

Los rechazos de los integrantes de Florida a las producciones de sus colegas de Boedo suelen alcanzar un tono virulento (una caricatura de *Martín Fierro* los representa como burros) y se basan en supuestos defectos de pronunciación y malas relaciones con la lengua nacional. Girondo resume la posición de Florida al definirse como "argentino sin esfuerzo", mientras que sus contrincantes resultan una reunión desordenada de inmigrantes advenedizos que pretenden hacer literatura en un idioma que desconocen. Este planteo excede un marco de disputas personales y al hecho, cierto sin duda, de que algunos de los integrantes de Boedo participaron de las páginas de *Martín Fierro*, como es el caso de Roberto Mariani, el autor de *Cuentos de la oficina*. Lo que plantea *Martín Fierro* en sus páginas son las condiciones de producción de una literatura nacional. Si se quiere rastrear el nombre de Borges en este contexto se comprende, al menos en parte, la posición que resume, casi treinta años después, "El escritor argentino y la tradición".

ARGENTINO Y MODERNO. *Martín Fierro*, durante los tres años en que apareció (y de esto da cuenta el éxito alcanzado que llevó al impensable tiraje para una revista cultural de veinte mil ejemplares y sin ayuda de mecenas, como sería después el caso de *Sur*), planteó que el único camino que tiene una cultura para seguir siendo nacional es la modernización y que, a su vez, esa modernidad sólo es posible respetando el protagonismo exclusivo de autores probadamente argentinos. Esa doble articulación puede reconocerse más claramente en dos momentos de la publicación, aunque la atraviese constantemente.

En el número 18 de *Martín Fierro*, aparecido en junio de 1925, el olvidado Horacio Linares dedica casi una página a refutar un artículo de Manuel Gálvez, por entonces el escritor argentino con mayor caudal de ventas. Allí plantea que "si la nueva generación se distancia de los problemas y las ideas que ocuparon a las anteriores es sencillamente porque ellos no alcanzan a satisfacer la exigencia de sus apetitos". Dos meses después aparece la respuesta de Gálvez. Luego de hacer fe de respeto a las diferencias y de cuestionar la homogeneidad estética de la nueva generación, aclara que "hay algunas ideas fundamentales que los argentinos hemos de tener en cuenta, si aspiramos a ocupar un lugar entre las literaturas de valer". Este es el punto que ataca Linares al número siguiente de la revista, esta vez desde la tapa: "Toda pretensión regionalista es incompatible con una amplia y profunda visión estética de las cosas".

Cabría aclarar que el realismo melancólico y paternalista de Gálvez es una de las inspiraciones principales de los escritores de Boedo y que la revista le había dedicado una buena cantidad de artículos burlescos. Pero el punto es aquí diferenciar, bajo la coartada de la generación, dos formas de proyecto nacional. Uno que rastrea y reivindica las raícesnacionales; otro que reivindica la actualidad estética y coloca a la cultura en un registro universal. Paradójicamente, después de esta polémica, Gálvez se convertirá en colaborador esporádico de la revista.

En 1927, en un número casi dedicado por completo a la poesía española, con poemas entonces inéditos en la Argentina de García Lorca, Jorge Guillén y Gerardo Diego y un homenaje a Góngora con motivo de un nuevo centenario de su muerte, se anuncia una polémica sobre "el meridiano intelectual de América". La denominación había nacido en un artículo aparecido en la *Gaceta Literaria* de Madrid y que postulaba una unidad étnica y cultural entre españoles y latinoamericanos, cuyo centro se ubicaría en la capital ibérica. Las respuestas son virulentas. Scalabrini Ortiz sostiene que "somos dueños de una recia fisonomía intelectual, insurrectos de España"; Borges acusa a los españoles de no poder tomarse una caña brasileña sin enfermarse y de tener una sola invención, el galicismo; Nicolás Olivari afirma que: "Tenemos un bello orgullo insolente de gente joven, de un pueblo adolescente y seguro y antes que sus cachivaches históricos nos atrae más una chimenea de Boston".

Todo el despliegue irónico y combativo de *Martín Fierro* para defender, sin complejos, una prosapia nacional. La otra pata de una manera de pensar la cultura nacional en una polémica que parece estar ausente del panorama actual. Pero esa tensión que recorre la revista habla si no de la necesidad de retomarla, al menos de plantear el interrogante por su desaparición.

En esta lectura no pueden dejarse de lado algunos hallazgos y placeres que propone una simple hojeada por las casi cuatrocientas páginas desprolijamente diagramadas por los gestores de la revista. Los artículos de Macedonio, la incomprensible y excesiva devoción de la revista por Gómez de la Serna, los comienzos de la pintura vanguardista en la Argentina –una cuestión bien analizada por Salas en su prólogo–, la recepción del cine de arte, los estrenos de música contemporánea, los intentos de Marechal por cargarse a Lugones, el ya célebre Parnaso Satírico, donde se enterraba alegremente famas propias y ajenas. Y también una sorpresa. El primer número de *Martín Fierro* se abre con una sátira rimada dedicada a Martín Noel, intendente de Buenos Aires. Luego, la política desaparecería por completo de las páginas de la revista. Pero están allí la celebración de Marinetti y la estética futurista que se volcaría luego al fascismo; el aplauso al estreno de *El camino hacia la belleza*, una película que tiene muchos puntos en contacto con las concepciones de los films de Leni Riefensthal durante el nazismo; la preocupación por el tango; el rechazo ante la libertad del jazz.

Como para pensar que el universo que trató de contar *Martín Fierro* durante tres años hablaba de mucho más que de los derroteros de la cultura en su camino hacia convertirse en monumento silencioso

La posibilidad de leer, en su versión completa, una de las revistas más trascendentes en la conformación de la cultura argentina moderna permite acceder a un universo de contradicciones y polémicas de las que participaron, entre tantos otros, Borges, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón y Leopoldo Marechal. Los cuarenta y dos números de "Martín Fierro", aparecidos entre 1924 y 1927, cuentan una historia de resonancias actuales y debates inconclusos que se vinculan con la política oficial que promovió esta necesaria edición.

MARTIN FIERRO

PERIODICO QUINCENAL

DE ARTE Y CRITICA LIBRE

Segunda época | Buenos Aires, Febrero de 1924 | Año 1º. Núm. 1

La vuelta de "Martín Fierro"

Los carteles del "Martín Fierro" de Marzo de 1919,—originalísima presentación y sistema inédito de propaganda que fué elogiosamente comentado en el país y el extranjero,—expusieron su programa, aunque no eran todo el que se trazó aquel núcleo de escritores jóvenes, sofocados por el ambiente enrarecido en fuerza de platitud, de ausencia de verdad y de una amplia libertad en la expresión del pensamiento.

Ideas de renovación y transformación social, a las que nadie podía permanecer ajeno en aquel momento, mucho menos los espíritus nuevos y las vanguardias intelectuales; reacción explicable y justa contra multitud de prejuicios absurdos del público y de los dirigentes de la opinión, dentro y fuera del gobierno, desde el concepto sobre la lucha de clases,—en un período álgido hace cuatro años y frescos aún acontecimientos insólitos y bochornosos,—hasta expresiones diversas de la vida colectiva y del movimiento literario y artístico, sin contar manifestaciones múltiples de la chatura mental circunstante, constituían el fundamento de esa iniciativa juvenil que se concretó dando a luz "Martín Fierro".

Concluía de expresar ese anterior programa una estrofa del clásico gauchesco cuyo nombre se tomaba como símbolo, ateniéndose a su tradición de independencia, conforme con su espíritu altivo y franco, y con su esencia nacional:

"De naides sigo el ejemplo,
Naide a dirigirme viene;
Yo digo lo que conviene,
Y, el que en tal gueya se planta,
Debe cantar, cuando canta,
Con toda la voz que tiene."

Vuelve ahora "Martín Fierro", y, aunque los tiempos no son, exterior y aparentemente, los mismos, hacemos nuestro el antiguo programa, en todo cuanto la actualidad reclama, como acción imperiosa, a la juventud pensante que ha de dirigir, o por lo menos influenciar, con su pensamiento o sus hechos, el desenvolvimiento de la vida argentina. Y los antiguos redactores del periódico que se incorporan a la actual renovación de su existencia, tan breve como prestigiosa, al lado de las jóvenes gentes para las cuales el "Martín Fierro" de 1919 fué la mejor tentativa de prensa libre, al igual de los nuevos, expresan con el viejo gaucho nutrido de su clara y sencilla filosofía, para explicar su presente situación espiritual:

"Yo he conocido cantores
Que era un gusto el escuchar;
Mas, no quieren opinar
Y se divierten cantando;
Pero yo canto opinando
Que es mi modo de cantar."

Así decía, volviendo de su voluntario destierro entre los salvajes, (¿otra coincidencia entre el tipo simbólico y la intención de este periódico?), con mayor experiencia que nunca, el nativo cantor de las desdichas del pueblo. Y este "Martín Fierro",—que gusta la risa y la sonrisa, y tan lírico como idealista, ama el canto,—quiere también, por ser humanamente utilitario, cantando opinar sobre los hechos, las obras y los hombres. Por eso repetimos a los jóvenes:

"Procuren, si son cantores,
El cantar con sentimiento;
No tiemplen el estrumento
Por solo el gusto de hablar
Y acostúmbrense a cantar
En cosas de jundamento".

Y ahora. En guardia, los cretinos!

La Dirección.

Balada del Intendente de Buenos Aires

Ciudad de las torres de confitería
Que surges del río puro chocolate
Con el idiotismo de tu simetría
De tus pobladores franco disparate:
Tienes quien te gane si no quien te empate.
Y es tu prototipo y es toda tu esencia
Y es de tus faroles el mejor remate
El chocolatero que está en la Intendencia.

Su nariz define su tilinguería,
Dice, antes que él llegue: "Paso al botarate!"
Como quien anuncia ya su apología
Mostrando, insolente, tal zanahoriate.
Doctor en barbecho, símilor magnate,
Por propio decreto se nombró "Excelencia"
Mientras que en su casa miel y huevos bate
El chocolatero que está en la Intendencia.

Para deslumbrarnos con su fantasía
Próceres de bronce tiene en jaque-mate,
Crea mingitorios coloniales, vía
Costanera, cambia nombres. El orate
Quiere que el tranvía nunca se abarate.
Y las mancebías son una indecencia
Pues su unitarismo sórdido no abate
El chocolatero que está en la Intendencia.

ENVIO:

REY de mermeladas y jaleas: ¡tate!
Tú que en los merengues fincas tu adherencia:
Puede que termines con nuestra paciencia
Y que Buenos Aires, decidido, achate
Al chocolatero que está en la Intendencia.

JORGE MORA

